LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA 2014-2015

L'impossible Monsieur Bébé de Howard Hawks
Les yeux sans visage de Georges Franju
Bonnie and Clyde d'Arthur Penn
Sparrow de Johnnie To
La bataille de Solférino de Justine Triet

îledeFrance
Demain s'invente ici

ANNÉE SCOLAIRE 2014–2015 : TREIZIÈME SAISON DU DISPOSITIF LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA EN ÎLE-DE-FRANCE

Lycéens et apprentis au cinéma est un dispositif d'éducation à l'image qui s'inscrit pleinement dans la politique que mène la Région Île-de-France depuis 2001 en faveur du cinéma et de l'audiovisuel. Elle soutient tous les domaines de ce secteur à travers les différentes aides qu'elle a mises en place : aide à la production de longs métrages cinématographiques et de programmes audiovisuels, aide après réalisation, soutien aux manifestations et réseaux cinématographiques, aide à la rénovation et à l'équipement en numérique des salles de cinéma, dispositifs d'éducation à l'image et depuis 2012, l'aide à l'écriture scénaristique.

Mis en place depuis treize ans – en partenariat avec le Centre national du cinéma et de l'image animée, la Direction régionale des affaires culturelles, l'Éducation nationale et les salles de cinéma – *Lycéens et apprentis au cinéma* est une très grande réussite en Île-de-France. Depuis 2002/2003, ce dispositif a sensibilisé au cinéma près de 370 000 jeunes franciliens, et il a généré plus d'un million d'entrées dans les salles de cinéma d'Île-de-France !

L'aspect qualitatif est tout aussi important que les chiffres, puisque l'accent est volontairement mis sur les formations et le matériel pédagogique. En 2013–2014, 43 662 élèves de 1 631 classes des académies de Créteil, Paris et Versailles ont participé au dispositif et 1 910 enseignants ont été formés. Cela représente plus d'enseignants formés que de classes inscrites, ce qui est un gage de qualité pour le dispositif.

Les lycéens et apprentis ont pu acquérir les bases du langage et de l'analyse cinématographique, tout en découvrant et en appréciant des grands classiques, des films de genre, des films d'auteur, autant d'œuvres qui mettent en valeur la diversité culturelle. Ils ont été également encouragés à prendre part à des actions culturelles cinématographiques (rencontres avec des professionnels, participations à des ateliers, des festivals …).

Au cours de la « saison » 2014–2015, les lycéens et apprentis pourront voir et étudier quatre films issus de la liste nationale du dispositif : *L'impossible Monsieur Bébé* de Howard Hawks, *Les yeux sans visage* de Georges Franju, *Bonnie and Clyde* d'Arthur Penn et *Sparrow* de Johnnie To, ainsi qu'un film régional : *La bataille de Solférino* de Justine Triet qui a bénéficié de l'aide après réalisation de la Région Île-de-France.

Pour compléter cette action, la Région a mis en œuvre depuis 2011–2012, un nouveau dispositif d'éducation à l'image « Toutes les clés pour créer un ciné-club » qui permet de former et d'accompagner les élèves qui souhaitent créer un ciné-club dans leur lycée, en leur apportant hors temps scolaire une formation adaptée. Ce dispositif forme chaque année une centaine d'élèves pour qu'ils mettent en place eux-mêmes un ciné-club dans une cinquantaine d'établissements répartis sur les huit départements franciliens.

Jean-Paul Huchon,
Président du conseil régional d'Île-de-France
Julien Dray,
Vice-président chargé de la culture

Conseil régional d'Île-de-France • 33, rue Barbet-de-Jouy • 75007 Paris • Tél. 01 53 85 53 85 • www.iledefrance.fr

UN PROJET D'ACTION CULTURELLE

Lycéens et apprentis au cinéma en Île-de-France permet aux élèves inscrits dans les lycées et les centres de formation d'apprentis franciliens de découvrir en temps scolaire des œuvres cinématographiques exigeantes présentées en version originale et en salle de cinéma. Cinq films sont proposés parmi lesquels les enseignants peuvent composer leur programmation de trois titres minimum. La fréquentation des salles de cinéma, où les films sont restitués dans les meilleures conditions de présentation et d'accompagnement, favorise l'appropriation du cinéma par les élèves comme contenu et comme pratique culturelle. Il s'agit de s'adresser à eux en tant que spectateurs et de les inviter à accueillir ces œuvres qu'ils n'iraient pas voir spontanément. Un autre enjeu est de mettre en valeur leurs connaissances et leurs cinéphilies aujourd'hui diversifiées par la multiplication des écrans et des modes d'accès aux images. Formation des enseignants, dossiers films et fiches élèves, interventions en salle de cinéma ou en classe, ateliers, parcours de cinéma ou classes festival sont autant d'outils d'accompagnement des élèves au service de ce projet commun porté par les équipes d'enseignants, les salles partenaires, les intervenants professionnels et la coordination régionale.

La Région Île-de-France, le Centre national du cinéma et de l'image animée, la Direction régionale des affaires culturelles et les rectorats de Créteil, Paris et Versailles se sont associés afin de mettre en œuvre le dispositif *Lycéens et apprentis au cinéma* en Île-de-France. La coordination en a été confiée au groupement solidaire constitué des deux associations : les *Cinémas Indépendants Parisiens* (CIP), pour l'académie de Paris, et l'*Association des cinémas de recherche d'Île-de-France* (ACRIF), pour les académies de Créteil et de Versailles.

LA PROGRAMMATION 2014–2015, 13e SAISON

- *L'impossible Monsieur Bébé* de Howard Hawks (États-Unis – 1946 – 1h42 – noir & blanc)
- *Les yeux sans visage* de Georges Franju (France – 1960 – 1h28 – noir & blanc)
- *Bonnie and Clyde* d'Arthur Penn (États-Unis – 1967 – 1h52 – couleur)
- *Sparrow* de Johnnie To (Hong Kong – 2008 – 1h27 – couleur)
- *La bataille de Solférino* de Justine Triet (France – 2013 – 1h34 – couleur), film soutenu par la Région Île-de-France

CETTE PROGRAMMATION EST PRÉSENTÉE DANS LES PAGES SUIVANTES PAR MARCOS UZAL

Marcos Uzal a écrit pour *Cinéma*, *Vertigo* et *Trafic*, revue dont il est membre du conseil de rédaction. Après avoir participé à l'élaboration du livre collectif *Pour João César Monteiro* (Yellow Now, 2004), il a codirigé des ouvrages sur Tod Browning (*CinémAction*, 2007) et Jerzy Skolimowski (Yellow Now, 2013). Il est directeur de la collection « Côté Films » aux éditions Yellow Now, pour laquelle il a écrit, en 2006, un essai sur *Vaudou* de Jacques Tourneur. Depuis 2010, il est responsable de la programmation cinéma à l'auditorium du Musée d'Orsay.

L'IMPOSSIBLE MONSIEUR BÉBÉ (BRINGING UP BABY)

de Howard Hawks / États-Unis – 1946 – 1h42 – noir & blanc avec Katharine Hepburn, Cary Grant, Charles Ruggles, May Robson

L'impossible Monsieur Bébé est l'un des jalons d'un sous-genre de la comédie américaine appelé *Screwball Comedy*. *Screwball* est un terme de base-ball désignant une balle tournante dont la trajectoire est imprévisible ; par extension, c'est devenu une façon argotique de qualifier quelqu'un d'excentrique. Ainsi, les *Screwball Comedies* mettent en scène des personnages loufoques pris dans des aventures aux rebondissements inattendus. Les dialogues y sont essentiels, mais interviennent aussi des éléments burlesques, voire absurdes, mêlés à un comique de situation. On y suit généralement un couple que tout sépare au départ et qui apprendra peu à peu à se retrouver ou à s'aimer.

La mise en scène de Howard Hawks se caractérise par son refus de tout effet, de toute virtuosité qui donnerait plus à voir la forme que ce qui se passe devant la caméra. Pour atteindre cette transparence, il s'appuie sur la maîtrise d'un découpage entièrement mis au service du texte, des acteurs, du rythme. Si la caméra bouge très rarement dans *L'impossible Monsieur Bébé*, c'est pour mieux montrer que face à elle tout est mouvement. D'abord les acteurs, bien sûr, dont la gestuelle définit très précisément leurs personnages (la vivacité de Katharine Hepburn face à la raideur de Cary Grant). Aux mouvements des corps répondent ceux de la langue : le débit de parole est très rapide et c'est autant ce qui est dit que le rythme des phrases, et parfois leur chevauchement, qui font la saveur des dialogues.

Autre forme de mouvement : la trajectoire de chaque personnage. David (Cary Grant) évolue linéairement. Très coincé au début, il passe par différentes phases d'énervement avant de se libérer. Au contraire, Susan (Katharine Hepburn) évolue en zigzags, insaisissable dès le début et ne cessant de passer d'un registre à l'autre : de la meneuse autoritaire à la petite fille apeurée, de la bourgeoise excentrique à la voyoute vulgaire. Le film repose sur l'entrecroisement de tous ces contraires, de tous ces rythmes désaccordés entre eux (au sens musical du terme).

Autre forme d'instabilité et de confrontation des contraires : la confusion des genres. La masculinisation des femmes et la féminisation des hommes sont fréquentes chez Hawks. Inversant les conventions, il aime opposer des femmes décidées à des hommes passifs, voire dévirilisés. Ici, Hepburn va jusqu'à rouler des mécaniques comme un homme pour impressionner un shérif, tandis que dans une autre scène Grant se vêt d'un peignoir de femme. À la tante de Susan, qui lui demande les raisons de son accoutrement, il ose même répondre qu'il est « soudain devenu gay ». Hawks utilise alors consciemment l'ambigüité sexuelle liée à l'image des deux acteurs, entretenue par d'autres films ou par les rumeurs sur leurs vies privées.

Dernière forme d'instabilité : la contamination de l'ordre social par le désordre naturel. La vie du laborieux David est dérangée par la fougue de la oisive Susan, et des animaux mettent la pagaille dans cette société rigide. S'opère alors une sorte de retour à la nature : le Major Applegate imite des cris de bêtes pendant que David et Susan s'égarent dans la campagne, aussi désemparés que s'ils étaient revenus à un monde d'avant la civilisation. Or c'est justement le sujet d'étude de David : il est paléontologue. De façon ironique, son escapade lui permet donc de se frotter réellement à ce qu'il analyse dans son laboratoire : l'animalité, la nature originelle. Avant que le couple s'embrasse enfin, Susan fait s'écrouler un squelette de dinosaure reconstitué par lui : la spontanéité de la vie l'emporte sur la rigueur de la science, et l'amour triomphe du travail.

LES YEUX SANS VISAGE

de Georges Franju / France – 1960 – 1h28 – noir & blanc avec Pierre Brasseur, Alida Valli, Édith Scob

Les yeux sans visage occupe une place très singulière dans l'histoire du cinéma français, qui n'a jamais été friand d'épouvante ou de fantastique. Mais si le film penche vers ces genres, il n'est cependant réductible à aucun d'entre eux.

Le synopsis (un chirurgien tue des jeunes femmes pour récupérer leur visage et le greffer sur celui de sa fille défigurée) peut faire songer à un film d'épouvante, or ce n'est pas l'horreur pour l'horreur qui intéresse ici Georges Franju mais plutôt la façon dont elle s'inscrit dans le quotidien d'une famille bourgeoise respectable en apparence. Ici, le « savant fou » n'est pas un monstre mais un paisible médecin d'une tranquille ville de banlieue. Et la scène la plus sanglante est une opération chirurgicale. Certes, on y voit la peau d'un visage être lentement découpée au scalpel puis soigneusement décollée de la chair d'une victime anesthésiée, mais c'est bien la froideur médicale et la précision du geste qui la rendent inquiétante et non une surenchère de sang ou de cris qui ne ferait que répondre à des codes cinématographiques connus et donc rassurants.

Chez Franju, la peur ne relève pas de l'artifice mais d'un rapport plus profond au monde. Lui qui commença par filmer des abattoirs (*Le sang des bêtes*) et des gueules cassées (*Hôtel des Invalides*), voulait se confronter à ce qui l'impressionnait et l'angoissait. Il affirmait aussi que seul le réalisme l'intéressait et que son travail consistait à montrer la beauté de la réalité, non pas une beauté fabriquée mais celle qui se révèle lorsqu'on prend le temps de regarder avec des yeux neufs, lavés des habitudes. Il liait cette recherche conjointe de l'angoisse, de la beauté et du réalisme dans un terme qu'il employait souvent : l'insolite. L'insolite n'est pas le merveilleux ou l'extraordinaire mais l'étrangeté qui se niche au cœur même du quotidien, du banal. Et c'est là que Franju touche parfois au fantastique, pas le fantastique qui flirte avec le surnaturel mais celui qui naît de la nature même du cinéma, cet art capable de déplacer les frontières de la perception. Ainsi, son attachement au noir et blanc est lié au pouvoir quasi alchimique qu'il accordait à la pellicule : en noir et blanc, la lumière et la matière passent dans une autre dimension.

Pour Franju la révélation de l'insolite consistait notamment à donner la même qualité de mystère à tous ses plans et toutes ses scènes. Par exemple, il faut voir avec quel soin il charge d'angoisse un simple plan de transition, celui de l'arrivée de la DS de Génessier à la morgue où la voiture noire se met à ressembler à un immense scarabée.

L'insolite c'est aussi cette capacité à conférer aux choses une présence hors du commun, par le cadre, la durée, la lumière, tandis que les humains semblent au contraire s'absenter de la vie.

Christiane, condamnée à rester enfermée chez elle, avec un masque blanc en guise de visage, ne se tient-elle pas exactement entre le monde des vivants et celui des choses, entre l'animé et l'inanimé ? Franju propose ainsi une cruelle réflexion sur la façon dont la forme et la matière cinématographiques peuvent agir sur le visage des acteurs. Le masque de Christiane est comme le celluloïd se substituant à la peau, tandis que l'opération chirurgicale montre un visage littéralement découpé par un gros plan !

Les yeux sans visage est une tragédie, celle d'une jeune femme qui attend un visage pour pouvoir retourner parmi les vivants, et celle d'un père prêt à tout pour mettre sa fille au monde une seconde fois. Mais c'est aussi une forme de déclaration d'amour d'un cinéaste à une actrice. Franju était en effet fasciné par la beauté singulière d'Édith Scob et il lui rend un bouleversant hommage en faisant de la recherche de son visage le cœur du drame et l'obsession d'un homme.

BONNIE AND CLYDE

d'Arthur Penn / États-Unis – 1967 – 1h52 – couleur avec Warren Beatty, Faye Dunaway, Mabel Cavitt, Gene Hackman

La plupart des films d'Arthur Penn se caractérisent par leur rejet d'une construction trop linéaire et homogène au profit d'une libre juxtaposition de scènes paroxystiques et de constantes ruptures de ton. Dans *Bonnie and Clyde*, ce parti pris renforce l'impression qu'il s'agit ici moins de raconter classiquement l'histoire du célèbre couple de gangsters que d'en proposer un portrait, presque aussi anarchique qu'eux. Comme le récit, chaque scène est elle-même éclatée par un montage vif qui s'accorde parfaitement au caractère impulsif et imprévisible des personnages. L'honnêteté du film réside dans cette volonté de se tenir au plus près de Bonnie et Clyde, jusqu'à nous faire éprouver quasi physiquement l'exaltation de leur aventure ; mais en même temps, il ne joue pas seulement sur l'identification et n'élude pas ce qu'il y a aussi chez eux d'impartageable psychologiquement et moralement. Refusant la froideur de l'analyse ou l'illusion de l'objectivité, Penn a ainsi résumé le point de vue politique de son film : « *Dans* Bonnie and Clyde, *l'individu découvre l'humiliation économique, sociale, morale, que lui fait subir la société. Que font Bonnie et Clyde ? Ils font la guerre à cet état de fait, pour trouver leur identité. C'est le front populaire de la libération individuelle* ». Mais le cinéaste prend soin de ne pas rendre ses personnages conscients de l'éventuelle portée politique de leurs actes. Ils semblent libres *par nature* plutôt qu'au nom de révoltes ou de revendications précises. Penn pousse cette inconscience dans le crime et la liberté jusqu'à faire de Bonnie et Clyde des sortes de grands enfants qui agissent moins par appât du gain que par pure rébellion contre l'autorité. Il ne cache pas non plus la violence de leurs actes, qui est à la fois une réponse et un reflet de la violence de l'Amérique elle-même : « *On est en pleine guerre du Vietnam, ce film ne peut pas être tout immaculé, aseptisé. Fini le simple bang bang. C'est furieusement sanglant désormais.* », déclarait Penn. La scène la plus impitoyablement violente est celle de la mise à mort des gangsters, le film condamnant une société qui n'a que cette réponse à donner à sa jeunesse perdue : une surenchère de sang (comme au Vietnam) par des tireurs cachés (comme ceux qui assassinèrent Kennedy).

Ce qui fait également de Bonnie et Clyde des héros modernes, c'est leur façon d'accorder une grande importance à leur image et de fabriquer leur propre mythe (grâce aux photos qu'ils prennent d'eux-mêmes et au poème qu'ils envoient à la presse). Ils apparaissent ainsi comme les représentants précoces d'un phénomène qui commençait à apparaître dans les années 1930 mais qui s'imposera surtout dans les années 1960 (avec le développement de la télévision et des *mass media*) : le pouvoir des médias à transformer notre rapport à la réalité et à influencer nos actes.

Une autre audace du film, et qui le rattache également à des préoccupations des années 1960, est de prendre en compte (très pudiquement), la dimension sexuelle du couple, évidente dès les premiers plans du film où l'ennui de Bonnie est chargé d'un érotisme qui ne demande qu'à se déchaîner. Les scénaristes, grands admirateurs de *Jules et Jim* de François Truffaut, imaginèrent d'abord que la rencontre du couple de gangsters avec C.W. Moss aboutissait à un ménage à trois, ce qui rendait Bonnie et Clyde libres jusque dans leur conception de l'amour et de la sexualité. Mais ils firent finalement de Clyde un impuissant qui retrouve sa virilité grâce à Bonnie. Cet aspect du personnage le renvoie à la fois à son immaturité (même sexuellement il semble resté en enfance) et à sa violence compulsive (qui semble compenser son impuissance sexuelle). Il souligne aussi la force libératrice de son amour pour Bonnie. Par sa liberté de ton et de forme, encore intacte aujourd'hui, *Bonnie and Clyde* eut un impact considérable : il ouvrit la voie à une nouvelle génération de cinéastes hollywoodiens dont les aspirations politiques et esthétiques étaient parfaitement synchrones avec celles de la jeunesse de l'époque.

SPARROW

de Johnnie To / Hong Kong – 2008 – 1h27 – couleur avec Simon Yam, Kelly Lin, Ka Tung Lam, Lo Hoi Pang, Kenneth Cheung, Wing-Cheong, Suet Lam

Depuis quelques années, Johnnie To est le représentant le plus original du cinéma de genre hongkongais. Moins purement formaliste que John Woo ou Tsui Hark (dont les films poussèrent très loin la stylisation, parfois outrancière, de la violence), il ne s'intéresse pas à l'action pour l'action, mais il tient à ancrer ses films dans une certaine réalité géographique et sociale, avec un regard plus contemplatif que ses prédécesseurs, souvent emprunt d'humour ou de mélancolie.

Dans *Sparrow*, ces caractéristiques sont plus évidentes que jamais. Le récit est fondé sur une trame de film noir, mais il ne cesse de prendre des chemins de traverse qui le rendent imprévisible et inclassable. Il en va de même pour les personnages : les héros ne sont pas des voleurs ordinaires, mais des pickpockets motivés par la beauté du geste plus que par l'appât du gain. Par ailleurs, les scènes qui renvoient le plus clairement au cinéma d'action ont des enjeux dérisoires (voler une clef ou parvenir à garder un passeport dans sa poche), et à chaque fois elles s'avèreront inefficaces d'un point de vue narratif (à la fin de la scène, les objets dérobés retournent au point de départ). Seul importe ici l'enchaînement chorégraphique des gestes, purgé de toute violence. Dans ces scènes d'action il s'agit en effet d'esquiver l'adversaire plus que de le combattre. Et aucun coup de feu ne sera tiré pendant le film.

Faux film d'action, *Sparrow* bascule souvent dans la comédie, sans pour autant tomber dans la parodie. Il finit aussi par émouvoir lorsque ses personnages, y compris le plus négatif, s'avèrent être totalement mus par leurs sentiments, par leur amour impossible pour une seule femme. À travers le portrait des quatre pickpockets se dessine aussi un beau film sur l'amitié, où chacun a besoin des autres pour agir, jusqu'à ce que le groupe semble parfois former un seul corps. À l'action chorégraphiée, à la comédie et aux sentiments s'ajoute la musique, ces quatre éléments réunis renvoyant à un autre genre : la comédie musicale. *Sparrow* n'en est pas une à proprement parlé (les personnages ne chantent pas) mais on y pense souvent tant la musique est importante. Elle a ici un rôle expressif bien plus qu'illustratif, remplaçant souvent les dialogues, agissant même parfois comme un contrepoint à l'action (par exemple lorsque sa légèreté *jazzy* dédramatise le suspens). Cet aspect du film atteint son paroxysme dans la belle scène des parapluies où les gestes et la musique subliment une action très minimaliste. Il s'agit d'ailleurs d'un hommage revendiqué aux *Parapluies de Cherbourg* de Jacques Demy.

La mise en scène est aussi libre et variée que le récit, différents registres formels s'y entremêlent comme le font les genres cinématographiques. On passe ainsi de scènes très précisément chorégraphiées à d'autres plus improvisées, d'une grande stylisation (notamment par l'emploi des couleurs ou du ralenti) à un point de vue quasi documentaire sur la ville. Johnnie To tenait en effet à ce que Hong Kong soit l'un des personnages centraux du film. Pour cela, il a même pris le luxe de le tourner en trois ans, au gré des évolutions de la ville et des saisons. Les nombreuses scènes de rue sont soigneusement intégrées dans cette réalité, le cinéaste s'attardant à montrer le monde autour des personnages avant de revenir progressivement à eux, par le montage ou d'amples mouvements de caméra.

Sparrow est un film qui flâne, qui prend son temps et se balade joyeusement dans les genres cinématographiques comme dans les rues de Hong Kong.

LA BATAILLE DE SOLFÉRINO

de Justine Triet / France – 2013 – 1h34 – couleur avec Laetitia Dosch, Vincent Macaigne, Arthur Harari, Virgil Vernier

S'il fallait résumer le scénario de *La bataille de Solférino* en une phrase, nous pourrions écrire qu'il s'agit d'une longue scène de ménage d'une journée. Mais ce serait peu dire du film, cette trame simple étant d'abord le prétexte à une expérience cinématographique. Cela devient plus intéressant si l'on précise que la journée en question est le 6 mai 2012, jour de l'élection de François Hollande à la présidence de la République. Ce qui intéresse Justine Triet est moins la dimension politique de cet événement que l'effervescence qu'il génère dans Paris, et en particulier dans cette rue de Solférino (siège du parti socialiste) où se déroule la partie centrale du film. L'enjeu était de tourner le jour même pour frotter la fiction à cette réalité et mêler les personnages à la foule. Jouer ainsi sur la rencontre du documentaire et de la fiction n'est pas une idée nouvelle, mais ce procédé créé à chaque fois une vérité particulière, aussi unique que l'événement filmé. L'émotion naît de la certitude que ce que nous voyons sur l'écran n'est pas fabriqué de toutes pièces mais s'est coulé dans une réalité plus vaste, et que cela ne pouvait avoir lieu qu'une seule fois. Un film, quel qu'il soit, est modelé par les circonstances dans lesquelles il a été tourné, et ce sentiment n'est jamais aussi fort que lorsque le réalisateur, les acteurs et les techniciens sont plongés dans une réalité à laquelle ils doivent s'adapter, jusqu'à interagir avec elle. Ainsi, les moments les plus justes de *La bataille de Solférino* sont ceux où le tournage semble littéralement bousculé par la foule.

« *Tout l'enjeu du film est qu'on ait la sensation exacte d'aller-retour entre l'histoire intime et ce qu'il se passe dans cette journée* », explique Justine Triet. Et cela se traduit par une constante confusion entre la sphère privée et la sphère publique. Dans la première partie, l'appartement de Laetitia (Laetitia Dosch) semble un lieu de passage plus que d'habitation. Tout le monde le traverse, y compris celui auquel on interdit l'entrée. Dans la seconde partie, la rue devient le lieu où se prolonge la scène de ménage, où l'on joue devant des inconnus ce qui reste habituellement dans la sphère privée. Dans la troisième partie, la tempête se calme et le film se resserre sur l'intime, mais des allers-retours entre la rue et l'appartement maintiennent ce sentiment que les deux espaces se prolongent. Le caractère et le métier des deux personnages principaux participent à ce mélange de l'intime et du public : Vincent (Vincent Macaigne) est théâtral dans sa façon de vouloir sans cesse s'expliquer à voix haute et en prenant toujours les autres à témoin ; Laetitia est journaliste de télévision, elle doit donc être à la fois un témoin de la réalité et jouer un rôle devant la caméra. Le jeu entre le documentaire et la fiction est également plus complexe et ambigu qu'il n'y paraît. En effet, l'événement que nous montre la partie documentaire (la foule qui attend les résultats de l'élection) n'a-t-il pas comme principale raison d'être la présence des caméras de télévision ? La cinéaste va même jusqu'à réaliser un micro-trottoir en mêlant faux et vrais témoins. D'un autre côté, les personnages de fiction sont directement inspirés par les acteurs et ceux-ci donnent beaucoup d'eux-mêmes, au point que l'on peut se demander s'ils ne sont finalement pas plus vrais et sincères que la foule qui participe au jeu médiatique.

Qu'il enthousiasme ou dérange (le film provoqua à sa sortie des réactions passionnées), *La bataille de Solférino* a donc le mérite de soulever des questions tout à fait contemporaines sur les frontières de plus en plus floues entre le privé et le public, et entre le cinéma et la télévision.

ACCOMPAGNEMENT CULTUREL

DOCUMENTS PÉDAGOGIQUES

Dossier enseignant

Lors des journées de formation, chaque enseignant reçoit les dossiers pédagogiques des films édités avec le soutien du Centre national du cinéma et de l'image animée et de la Région Île-de-France. Ces dossiers, complémentaires à la formation, sont conçus pour permettre aux enseignants de préparer les projections et de travailler sur les films avec leurs élèves.

Fiche élève

Les élèves reçoivent, pour chaque film, un document de quatre pages remis par leur enseignant, comportant synopsis, fiche technique et artistique, ainsi que des éléments de compréhension de l'œuvre.

Dossiers enseignants et fiches élèves sont téléchargeables sur les sites :
www.cnc.fr/web/fr/dossiers-pedagogiques
et www.transmettrelecinema.com
Le dossier enseignant et la fiche élève de *La bataille de Solférino,* film soutenu par la Région Île-de-France, sont téléchargeables à partir de septembre sur les sites internet de l'ACRIF (www.acrif.org) et des CIP (www.cinep.org).

DVD pédagogique

La coordination édite un DVD pédagogique sur le film régional *La bataille de Solférino*. Chaque enseignant ayant choisi ce film dans sa programmation en reçoit un exemplaire. Le contenu du DVD sera consultable en ligne sur les sites internet de l'ACRIF et des CIP.

INTERVENTIONS AUPRÈS DES ÉLÈVES

Accompagnement des films

Les classes inscrites peuvent bénéficier d'un accompagnement des films, en salle de cinéma ou en classe, assumé par des professionnels : critiques, scénaristes, monteurs, réalisateurs… Cette première approche peut être prolongée par l'organisation d'ateliers ou de parcours de cinéma.

Festivals

L'immersion dans un festival est pour les élèves un temps fort de découverte de films et de rencontres : cinéastes, techniciens, équipe du festival. La participation à un festival de cinéma est organisée en concertation entre l'enseignant, la coordination régionale et le festival.

- *Festival ACID*, Paris
- *Le Mois du film documentaire*, Île-de-France
- *Les Écrans documentaires*, Arcueil
- *Festival du cinéma européen*, Essonne
- *Quinzaine du cinéma francophone,* Centre Wallonie Bruxelles, Paris
- *Les Journées cinématographiques dionysiennes*, Saint-Denis
- *Festival International du Film d'Environnement*, Paris
- *Festival Ciné Junior*, Val-de-Marne
- *Image par image*, Val d'Oise
- *Festival International du Film des Droits de l'Homme*, Paris
- *Cinéma du réel*, Paris
- *Festival Terra di cinema*, Paris et Tremblay-en-France
- *Bande(s) à part*, Bobigny
- *Festival International de Films de Femmes*, Créteil
- *Un Certain Regard*, reprise au cinéma Le Reflet Médicis, Paris
- *Festival Le Court en dit long*, au Centre Wallonie Bruxelles, Paris
- *Côté court*, Pantin

RÔLE DES SALLES DE CINÉMA

Les salles de cinéma jouent un rôle essentiel dans la réussite de cette action. Chaque cinéma partenaire s'engage à garantir une qualité optimale lors des séances :

- accueil des élèves et enseignants,
- respect du format de projection et du réglage image et son,
- un maximum de 120 élèves par séance.

En 2013–2014, 168 salles de cinéma ont été partenaires des établissements scolaires.
La liste de ces salles est disponible sur les sites internet de l'ACRIF et des CIP.

Carte *Lycéens et apprentis au cinéma*

Les deux associations, l'ACRIF et les CIP, chargées par la Région Île-de-France de la mise en œuvre du dispositif, proposent aux lycéens et aux apprentis inscrits une carte offrant un tarif réduit, pendant toute l'année scolaire, dans leurs salles de cinéma respectives.

Structures culturelles partenaires

Tout au long de l'année, des projets spécifiques sont développés avec nos partenaires : ACID, Centre audiovisuel Simone de Beauvoir, Centre Wallonie-Bruxelles, Cinémas 93, Cinéma Public, Cinessonne, Écrans VO, En Aparté, Périphérie…

Propositions d'accompagnement culturel

Un document détaillant le contenu et les modalités pratiques des propositions d'accompagnement culturel 2014–2015 destinées aux élèves de l'académie de Paris d'une part et des académies de Créteil et Versailles d'autre part est communiqué aux enseignants après les inscriptions.

Vous pourrez également télécharger ce document sur les sites internet de l'ACRIF et des CIP.

FORMATION

La formation des enseignants et des équipes des salles sur les films programmés et plus largement sur le cinéma constitue la clé de voûte de l'opération. Elle est conçue et organisée par la coordination régionale, en partenariat avec les Délégations académiques à l'éducation artistique et à l'action culturelle des rectorats.

Les formations, inscrites au Plan Académique de Formation (PAF), sont destinées :
- aux professeurs des lycées publics d'enseignement général, technologique, professionnel ou agricole,
- aux professeurs des lycées privés sous contrat d'association,
- aux formateurs de CFA,
- aux équipes des salles de cinéma.

Académie de Créteil*

Une journée de projection des films du programme, accompagnée par un intervenant :
- au choix : jeudi 2 octobre 2014, lundi 6 octobre 2014 ou mardi 7 octobre 2014
  Lieu Espace 1789 (sous réserve)
  2–4, rue Alexandre Bachelet | 93400 Saint-Ouen

Une formation autour des films en trois sessions de même contenu :
- 9 et 10 octobre 2014 et 13 et 14 octobre 2014
  Lieu Cinéma Le Méliès
  CC Croix-de-Chavaux | 93100 Montreuil
- 3 et 4 novembre 2014
  Lieu Espace Jean Vilar
  1, rue Paul Signac | 94110 Arcueil

Une formation thématique à public restreint :
- 2 et 3 février 2015
  Lieu Cinéma Le Luxy
  77, av. Georges Gosnat | 94200 Ivry-sur-Seine

Académie de Paris

Deux journées et une matinée de formation consacrées à la projection et à l'étude des films de la programmation :
- mercredi 15 octobre 2014 de 8h30 à 13h, jeudi 16 et vendredi 17 octobre 2014 de 8h30 à 17h30
  Lieu Cinéma Le Balzac
  1, rue Balzac | 75008 Paris

Deux journées de formation thématique, focus sur une question de cinéma :
- lundi 26 et mardi 27 janvier 2015 de 8h30 à 16h
  Lieu Cinéma Le Balzac
  1, rue Balzac | 75008 Paris

Ces formations sont « à public désigné ».
Les convocations sont établies à partir des demandes de chaque lycée, formulées dans la fiche de candidature : il n'y a pas lieu de s'y inscrire par le biais du PAF. Ces journées (entre 3,5 et 5 jours en fonction du nombre de films choisis) sont à déduire du quota annuel de cinq jours de formation réservé aux enseignants.

Académie de Versailles*

Une journée de projection des films du programme, accompagnée par un intervenant :
- au choix : jeudi 2 octobre 2014, lundi 6 octobre 2014 ou mardi 7 octobre 2014
  Lieu Espace 1789 (sous réseve)
  2–4, rue Alexandre Bachelet | 93400 Saint-Ouen

Une formation autour des films en trois sessions de même contenu :
- 16 et 17 octobre 2014
  Lieu Cinéma Le Méliès
  CC Croix-de-Chavaux | 93100 Montreuil
- 6 et 7 novembre 2014 | 13 et 14 novembre 2014
  Lieu Espace Jean Vilar
  1, rue Paul Signac | 94110 Arcueil

Une formation thématique à public restreint :
- 2 et 3 février 2015
  Lieu Cinéma Le Luxy
  77, av. Georges Gosnat | 94200 Ivry-sur-Seine

* Du fait de la jauge des salles de cinéma accueillant les formations, nous insistons sur le caractère incontournable, pour les professeurs, de l'inscription au PAF.

MODE D'EMPLOI

LE PUBLIC CONCERNÉ

Lycéens et apprentis au cinéma en Île-de-France s'adresse à tous les élèves des lycées, publics et privés sous contrat d'association, d'enseignement général et technologique, professionnel, agricole (BTS inclus), et de niveaux 3, 4 et 5 des centres de formation d'apprentis d'Île-de-France.

LES INSCRIPTIONS

Pour l'académie de Paris :

Les fiches de candidature sont adressées par le rectorat à tous les proviseurs de lycée et par la DDEEFP à tous les directeurs de CFA. Elles sont également disponibles sur le site internet de la coordination : **www.cinep.org**

Pour les académies de Créteil et de Versailles :

Désormais les établissements doivent s'inscrire du 29 août au 12 septembre 2014, sans préinscription, directement en ligne sur les sites des rectorats de Créteil et de Versailles. Ces nouvelles modalités d'inscription seront communiquées aux proviseurs et aux directeurs de CFA par les rectorats et la DDEEFP. Celles-ci seront reprises sur le site internet de la coordination : **www.acrif.org**

Dates limites d'inscription pour les établissements :

- le vendredi 12 septembre 2014 pour les lycées,
- le vendredi 26 septembre 2014 pour les CFA.

Il est vivement recommandé d'inscrire le dispositif dans le volet culturel du projet d'établissement afin de favoriser sa mise en place dans les lycées. Il est également souhaitable que le proviseur du lycée ou le directeur du CFA autorise tous les enseignants ou formateurs inscrits à participer aux journées de formation prévues par l'opération pour garantir la qualité de cette action culturelle auprès des élèves.

En s'inscrivant, les enseignants :

- désignent un enseignant-coordinateur au sein de l'établissement. Il est l'interlocuteur privilégié de la coordination régionale et du rectorat (DAAC) tout au long de l'année :
  - il transmet les documents, recueille et diffuse les informations dans son établissement,
  - il planifie avec les partenaires le calendrier des projections,
  - il fait part des suggestions et d'éventuelles difficultés,
  - il transmet les propositions d'accompagnement culturel à ses collègues inscrits.
- choisissent les films. La programmation 2014–2015 comporte cinq films, parmi lesquels les lycées et les CFA sélectionneront au minimum trois titres. Les projections destinées aux élèves seront organisées sur le temps scolaire,
- s'engagent auprès de la coordination régionale et de leur salle de cinéma partenaire à assister avec toutes les classes inscrites à la projection de tous les films choisis par l'équipe pédagogique,
- s'assurent, par leur encadrement, de la bonne conduite des élèves dans la salle de cinéma partenaire qui les accueille.

LES MODALITÉS FINANCIÈRES

Le prix des places est fixé à 2,50 € par élève et par séance (gratuité pour les enseignants et les accompagnateurs). Les transports restent à la charge des établissements. Néanmoins, la coordination régionale, après analyse des besoins éventuels de transport des établissements les plus éloignés de la salle de cinéma, pourra prendre en charge une partie de ces frais.

COORDINATION RÉGIONALE

La Région Île-de-France a confié la coordination régionale de *Lycéens et apprentis au cinéma*, au groupement solidaire ACRIF–CIP, attributaire du marché public pour la période 2014–2017. Il est chargé de la mise en œuvre du dispositif : suivi technique, calendrier des projections, impression des documents pédagogiques, organisation des stages de formation, choix des intervenants, mise en place de projets complémentaires.

Pour les académies de Créteil et de Versailles

L'Association des cinémas de recherche d'Île-de-France (ACRIF), créée en 1981 par des programmateurs de salles de cinéma de la région parisienne, regroupe actuellement 61 cinémas Art & Essai et Recherche. Autant de villes, autant de situations spécifiques et une ambition commune : faire connaître des lieux de cinéma qui proposent aux publics un travail singulier de programmation et d'animation.

L'association a pour objectif :

- d'être un lieu de réflexion qui permet aux équipes des salles de mettre en commun leurs expériences, d'échanger sur leurs pratiques et d'explorer de nouvelles pistes de travail,
- de soutenir et favoriser la promotion de films qui, par leur aspect novateur et leur distribution plus fragile économiquement, éprouvent davantage de difficultés à rencontrer un public,
- de travailler à l'élargissement et à la formation des publics et des équipes, de même qu'à la mise en réseau des salles. À ce titre, l'ACRIF est soutenue par le conseil régional d'Île-de-France et par la DRAC Île-de-France, cette dernière l'a notamment chargée depuis 2004 de la coordination du *Mois du film documentaire.*

acrif
association des cinémas de recherche d'île-de-france

Directeur Didier Kiner
Coordination Maud Alejandro, Nicolas Chaudagne et Natacha Juniot
19, rue Frédérick Lemaître – 75020 Paris
Tél 01 48 78 14 18 – Fax 09 57 55 94 65 – contact@acrif.org – www.acrif.org

Pour l'académie de Paris

L'association des *Cinémas Indépendants Parisiens* (CIP) regroupe 38 salles Art & Essai et Recherche (135 écrans), indépendantes et parisiennes. Depuis sa création en 1992, elle élabore différentes activités destinées au public scolaire qui participent d'une même volonté : permettre une approche du cinéma, en considérant ce qu'il représente réellement pour les enfants et les adolescents d'aujourd'hui ainsi que la place qu'il occupe dans le monde des images. Depuis 12 ans, cette expérience trouve son prolongement hors du temps scolaire avec *L'Enfance de l'art – cinéma* qui vise à donner aux jeunes spectateurs la même liberté de choix que leurs aînés. Leur montrer d'autres images – mondes, pensées – pour éveiller une curiosité et leur donner envie d'aller voir ailleurs, au-delà des tendances et des goûts dominants.

L'association est chargée également de la mise en œuvre à Paris des opérations nationales *Collège au cinéma, Lycéens et apprentis au cinéma* en Île-de-France, Options Cinéma et Audiovisuel, Projets Artistiques et Culturels. À ce titre, les *Cinémas Indépendants Parisiens* sont soutenus par la Ville de Paris, le conseil régional d'Île-de-France, la DRAC Île-de-France et le Rectorat de Paris.

Cinémas Indépendants parisiens

Directrice Françoise Bévérini
Coordination Anne Bargain et Elsa Rossignol
135, rue Saint-Martin – 75004 Paris
Tél 01 44 61 85 53 – contact@cinep.org – www.cinep.org

CONTACTS INSTITUTIONNELS

RÉGION ÎLE-DE-FRANCE

- Service Cinéma et Audiovisuel / Chargé de mission cinéma : Olivier Bruand | olivier.bruand@iledefrance.fr
- Service Accompagnement de l'Apprentissage / Chargée du suivi des dispositifs culturels des apprentis : Hatoumoussa Konaré | hatoumoussa.konare@iledefrance.fr

CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE

- Service de la diffusion culturelle : Élise Veillard | elise.veillard@cnc.fr

DRAC ÎLE-DE-FRANCE

- Conseiller cinéma : Antoine Trotet | antoine.trotet@culture.gouv.fr

DÉLÉGATIONS ACADÉMIQUES À L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET À L'ACTION CULTURELLE (DAAC) DES RECTORATS :

Académie de Créteil

- Conseillère pour le cinéma, chargée du suivi du dispositif : Gabrielle Grosclaude
  Tél 01 57 02 66 73 | gabrielle.grosclaude@ac-creteil.fr

Académie de Paris

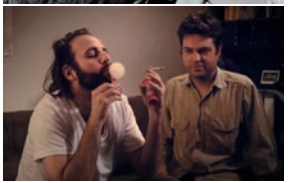
- Déléguée académique aux arts et à la culture : Nathalie Berthon
  Tél 01 44 62 40 02 | Fax 01 44 62 40 50 | nathalie.berthon@ac-paris.fr

Académie de Versailles

- Chargée du cinéma : Cécile Crosnier
  Tél 01 30 83 45 64 | Fax 01 30 83 45 78 | cecile.crosnier@ac-versailles.fr

Direction Régionale de l'Agriculture et de la Forêt

- Déléguée aux affaires culturelles du Service régional de formation et de développement : Pascale Zyto
  Tél 01 41 24 17 51 | Fax 01 41 24 17 65 | pascale.zyto@educagri.fr



îledeFrance
Demain s'invente ici

Coordination régionale :

ACRIF – Association des cinémas de recherche d'Île-de-France – www.acrif.org – 01 48 78 14 18
CIP – Cinémas Indépendants Parisiens – www.cinep.org – 01 44 61 85 53

CNC acrif Cinémas Indépendants parisiens

© Photos DR – Impression 01 34 64 33 35 – Graphisme Nathalie Wolff 06 23 68 82 63
Ne pas jeter sur la voie publique

FICHE D'INSCRIPTION POUR LES CFA
Lycéens et apprentis au cinéma en Île-de-France
2014/2015 – Paris

îledeFrance

MERCI DE BIEN VOULOIR REMPLIR CE DOCUMENT EN LETTRES MAJUSCULES ET DE COCHER LES CASES CORRESPONDANTES

1. Inscription de l'établissement - CFA

Nom du CFA : .....

Public ❒ Privé ❒

Adresse : .....

Code postal : .....

Nom du directeur : .....

Email : .....

Tél. : .....

Personne à contacter pour la facturation (Nom + Email + Tél.) :

.....

Dépôt des inscriptions : par email ou par courrier et au plus tard le **vendredi 26 septembre 2014 à 16h** à notre bureau.

Renseignements :

Elsa Rossignol / 01 44 61 85 53 / elsa.rossignol@cinep.org
Cinémas Indépendants Parisiens, 135 rue Saint-Martin, 75004 Paris

2. Le formateur - coordinateur

Nom: ..... Prénom : .....

Matière enseignée : .....

Adresse personnelle :

.....

Code postal : ..... Ville : .....

Email (obligatoire) :

.....

Tél. : ..... Portable : .....

3. Les formations destinées aux formateurs

2 MODULES DE FORMATION

> Projections accompagnées de la formation autour de chaque film :

15 octobre (de 8h30 à 13h00), 16 octobre et 17 octobre 2014 (de 8h30 à 17h30)

> Formation thématique : 26 et 27 janvier 2015 (de 8h30 à 16h00)

Lieu : au cinéma Le Balzac (Paris, 8e)

4. Les classes et les formateurs inscrits

NIVEAU ET DIPLOME PREPARE DES CLASSES INSCRITES	EFFECTIF	ENSEIGNANT RESPONSABLE (Nom et Prénom)	ADRESSE – TÉLÉPHONE - MAIL	MATIÈRE ENSEIGNÉE - FONCTION	PARTICIPATION AUX FORMATIONS	Inscription à la newsletter des CIP
1					❒ oui ❒ non	❒ oui
2					❒ oui ❒ non	❒ oui
3					❒ oui ❒ non	❒ oui
4					❒ oui ❒ non	❒ oui
5					❒ oui ❒ non	❒ oui
6					❒ oui ❒ non	❒ oui
7					❒ oui ❒ non	❒ oui
8					❒ oui ❒ non	❒ oui

ATTENTION Les effectifs définitifs des classes inscrites doivent parvenir au plus vite à la coordination.
Tout changement doit nous être communiqué par email au plus tard fin octobre 2014.
Ces informations nous permettront d'établir la facture pour votre établissement.

5. Choix des films

Le choix définitif devra se faire uniquement par email impérativement avant le **vendredi 17 octobre 2014** au soir. à l'issue des formations.

Titres des films choisis pour l'ensemble des classes de l'établissement
(chaque classe s'engage à voir 2 films au minimum).
Merci de cocher les titres retenus

❒ ***L'impossible Monsieur Bébé*** de Howard Hawks (1946)
❒ ***Les yeux sans visage*** de Georges Franju (1960)
❒ ***Bonnie and Clyde*** d'Arthur Penn (1967)
❒ ***Sparrow*** de Johnnie To (2008)
❒ ***La bataille de Solférino*** de Justine Triet (2013)

6. Les salles de cinéma

Salles de cinéma choisies* (par ordre de préférence) :

1 : ……
2 : ……
3 : ……

* Consultez la liste des salles partenaires sur notre site : www.cinep.org

Accès handicapés nécessaire : oui ❒ non ❒
Elèves sourds ou malentendants : oui ❒ non ❒
Elèves aveugles ou malvoyants : oui ❒ non ❒

7. Modalités financières

Le prix des places est de 2,50 € par élève et par séance (gratuité pour les enseignants et les accompagnateurs).
L'inscription au dispositif étant annuelle vous recevrez fin octobre une facture globale à régler impérativement avant le 12 décembre 2014 (établie sur la base du nombre d'élèves communiqué par votre établissement et le nombre de films choisis).

8. Les disponibilités pour l'organisation des séances de cinéma (les séances débuteront mi-novembre 2014)

Jours de la semaine choisis pour l'organisation des séances le matin **(2 jours minimum exigés)**	
Merci de nous communiquer les **dates d'indisponibilité** de vos apprentis (bac blanc, stages, période en entreprises, voyages scolaires...)	

Charte d'engagement des participants (enseignants et élèves) inscrits au dispositif *Lycéens et apprentis au cinéma*

Le bon fonctionnement de l'opération suppose le respect de quelques règles essentielles.
En s'inscrivant au dispositif *Lycéens et apprentis au cinéma*,

• Les formateurs :

➡ **choisissent les films.** La programmation 2014–2015 comporte cinq films, parmi lesquels les enseignants et les formateurs sélectionneront au minimum **trois titres**, au plus tard le **vendredi 17 octobre 2014.**

➡ **participent** aux formations organisées à leur attention par les ***Cinémas Indépendants Parisiens***.

➡ **s'engagent** à assurer un accompagnement pédagogique sur les films choisis.

➡ **s'engagent** auprès de la coordination régionale à assister avec toutes les classes inscrites à la projection de tous les films choisis par l'équipe pédagogique, aux dates prévues avec la coordination en début d'année.

➡ **s'assurent**, par leur encadrement, de la bonne conduite des élèves dans les salles de cinéma partenaires qui les accueillent.

➡ **distribuent** les documents d'accompagnement à chaque élève (fiches élèves),

➡ **s'engagent** à transmettre à la coordination un bref compte-rendu de chaque projection et en fin d'année un bilan de l'impact de cette action sur leurs élèves.

➡ **désignent un enseignant–coordinateur au sein de l'établissement**.

• Le coordinateur :

Est l'interlocuteur privilégié de la coordination régionale tout au long de l'année pour l'organisation des séances scolaires. A ce titre le coordinateur :

➡ **transmet les documents**, recueille et diffuse les informations dans son établissement.

➡ fait la synthèse des contraintes d'emploi du temps des classes inscrites et renseigne le plus clairement possible le dossier d'inscription.

➡ **s'occupe de réserver les séances de cinéma** pour l'ensemble des classes de son établissement auprès de la coordination qui établit le calendrier des projections en fonction de la disponibilité des salles et des copies.

➡ fait part des éventuelles difficultés rencontrées.

• Les apprentis :

➡ **Chaque élève s'engage à respecter les lieux et les personnes qui les accueillent**, à ne pas parler à voix haute et à n'utiliser aucun appareil pouvant détourner son attention et celle des autres spectateurs lors de la projection (téléphone portable, lecteur de musique, nourriture, boisson).

Ayant pris connaissance de la « Charte d'engagement – Lycéens et apprentis au cinéma », notre établissement scolaire s'engage à respecter les termes de la charte pour l'année scolaire 2014-2015 et certifie exact l'ensemble des informations transmises dans le présent formulaire.
Tout manquement à cette charte entraînera la remise en cause de la participation au dispositif.

A Paris, le……..2014

Signature et cachet du directeur **(Obligatoires)**

Signature du formateur - coordinateur **(Obligatoire)**

VOTRE INSCRIPTION SERA VALIDÉE APRES CONFIRMATION PAR EMAIL DES CINEMAS INDEPENDANTS PARISIENS début octobre 2014